



展演心靈深戲

張永村

文／鄭芳和 圖／張永村

▲ 張永村以行為藝術〈乾坤不老〉感受天地的陰陽調和。



西元 1957 年生於彰化的張永村，畢業於臺灣師範大學美術系，25 歲就舉行個展，旋即逐鹿群雄，他並不知他即將崛起。28 歲獲臺北市立美術館（北美館）中華民國水墨抽象展首獎，30 歲再獲「1986 中華民國現代繪畫」新展望獎。

### 留名青史 爬梳創作系譜

早年即在眾多英雄好漢齊集的藝術武林，拔得頭籌的張永村，活躍於藝壇近 40 年，雖然於風華壯盛時中風，手腳不甚靈活，語言神經受到創傷，至今仍創作不輟。他獨樹一幟的水墨裝置，獲日本明仁天皇賞識並珍藏，他身感榮幸地說：「只有認真作，才能名留青史。」雖然他說話口齒不清，但在他篤定的眼神中，仍存有當年英氣風發的自信。

然而張永村留名青史的方式，卻與一般畫家迥然不同，他不但擅於水彩、水墨、壓克力、裝置藝術，且跨界詩歌、音樂、行為藝術、社區造街的跨領域展演。究竟，張永村如何為自己的創作系譜立傳，讓他的藝術看似跳躍、突梯，卻又水乳交融，全方位開展，自由竄動於沉重的框限之外？

張永村出生的西元 1957 年，是臺灣現代繪畫開展的關鍵性一年。這一年首屆五月畫展於臺北中山堂，首屆東方畫展於臺北新聞大樓，前後開展，互別苗頭。這兩個標榜現代繪畫的畫會團體，他們的作品大都不見形象，畫家則在某種程度上結合西方現代藝術的形式與中國傳統藝術的精神，盡情在抽象的世界裡，揮灑點、線、面與色彩。

當時保守的畫壇，宛如被一顆原子彈炸得煙硝味四起，濃烈的煙火隨之捲起 60 年代風起雲湧的現代繪畫狂飆運動。

誰知 30 年後，汲飲現代主義繪畫的奶水長大的張永村，竟在畫壇上大放異彩，先後在北美館舉辦的大型競賽展上連奪兩項首獎，尤其是西元 1986 年的「新展望獎」，評審之一由海外歸國的蕭勤，是張永村出生那一年，東方畫展開辦的重要成員。這意味著臺灣現代繪畫的臍帶關係，已由西元 1957 年東方畫展的開創性範例，轉換到新展望展的另一種典範轉移。

## 典範轉移 水墨走向空間裝置

時代的巨輪在現代繪畫展覽上，滾動出克難和專業兩種截然不同的軌跡。50 年代在高壓統治下，東方畫會包括夏陽、蕭勤、霍剛等諸子被喻為「八大響馬」，凸顯他們如江洋大盜的闖蕩與叛逆的衝撞力，可是他們開展後遭到強烈的辱罵，他們深怕作品遭到破壞或被加上紅星星，人人自危，輪流守夜，充任保全人員，直到畫展結束。

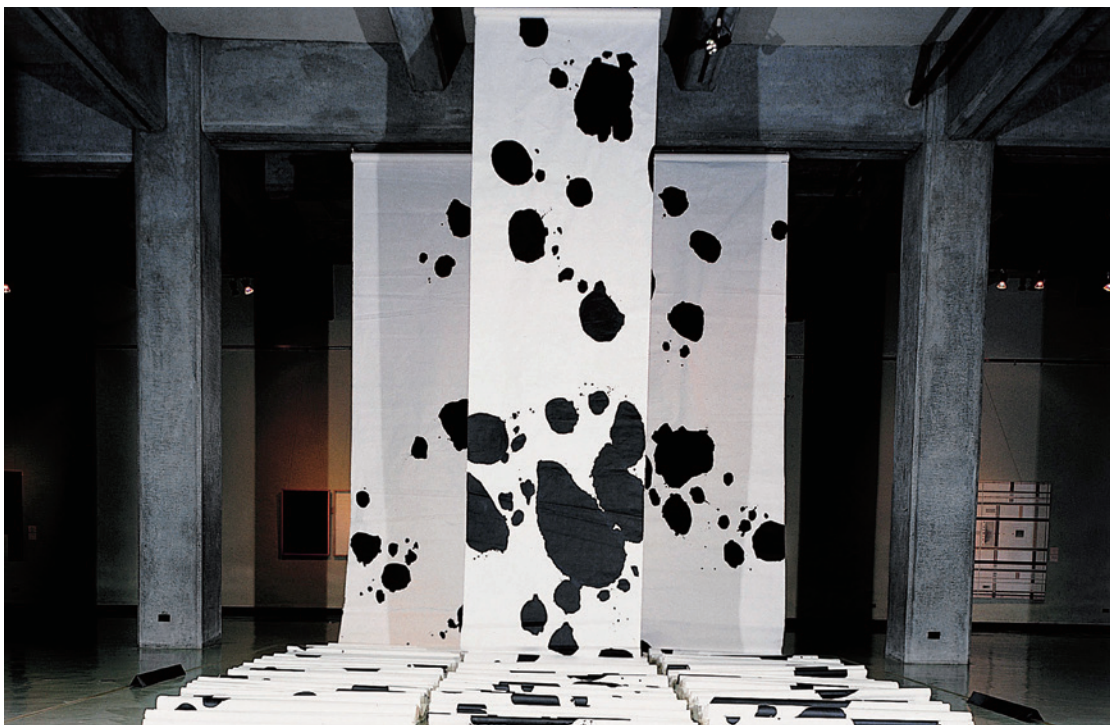
然而新展望展，在斬新又寬敞，甫於 1983 年 12 月底才開館的臺灣第一座現代美術館展出，自 1984 年展出第一屆後，第二屆的作品愈來愈大。張永村獲首獎的〈源源不絕〉（西元 1986 年），長達 10,565 公分，是以墨滴灑於宣紙，成大小不一的墨

漬，分三條由上高高懸掛而下又匍匐於地鋪捲成軸，形成氣勢磅礴與空間對話的水墨裝置。張永村既顛覆傳統水墨有山有水的胸中丘壑，又逾越 50 年代五月畫會水墨革新的平面性，他讓作品可多面觀看，在空間布局上具有使繪畫不再侷限於單純的平面，或單純使用畫筆創作。

當時的外國評審亞歷山大·托內 (Alexander Tolney) 便認為「張永村的繪畫裝置作品，以傳統的媒材為根底，賦予繪畫新的社會意義與表達。」傳統的水墨宣紙常被以傳統的方式表達，但這幅〈源源不絕〉就妙在張永村似乎只在乎以墨點繁衍更多的墨點，有如在長長的宣紙上舞蹈一般，而無涉千年水墨沉重的文化符碼。像是畫家的身體與墨在雪白的紙上，共演一齣「墨之舞」，讓千年的水墨畫得到解放，而在現代水墨的開創上自成一新的表達意義。

## 文明躍昇，高歌憂鬱的藍調

張永村的現代水墨，在結構、造型上，如此別出新裁，在空間的戲耍上敢於大膽挑釁，現在看來仍未逾時，甚至仍具有未來感，這與張永村活潑好動，才思敏捷的個性有關嗎？原來從小就愛畫畫的他 6 歲前就會游泳與打撞球，國小 5 年級時便獲得世界兒童畫比賽金牌獎，同時也是學校的田徑選手，直到高中他仍是田徑校隊，



▲ 〈源源不絕〉西元 1986 年 水墨裝置 10565x137cm。

更不忘臨摹印象派畫作，在美術與運動上，雙管齊下。就讀臺灣師大美術系後，曾被選為籃球校隊，但因白天練球過多，夜間又須趕畫，終致體力不濟，只能專功一項，但他體內蠢蠢欲動的運動細胞似乎仍未示弱，永遠在伺機而動。

張永村轉而上山下海，不斷寫生，發揮從國小就是全校寫生第一名的本事，累積作畫的功力。終於在九份山城，領悟出重重疊疊依山而建，不斷增高的建築之美，且又於校外結識惜才的畫家劉其偉，經常受教於他。聰穎的張永村融會劉其偉 70 年代的代表作「二十四節氣」的抽象水彩畫

的概念，加上他個人的寫生經驗，發展出以藍調為主，間以白色，具有幾何形構成之美的縝密建築的水彩畫，西元 1980 年獲得雄獅美術「雄獅新人獎」頭銜。

張永村細訴都會現代人，居住於冰冷而機械的建築方盒子，被擠壓其間，是文明的躍升抑是沒落？他脫去寫實的描繪，而以幾何的無數細密塊面組構畫面，把現代建築的立體空間，抽象地化為三角形、正方形、長方形、半圓形等幾何圖形，層層堆疊在左右延伸漸遠漸小，自成〈文明的躍昇〉（西元 1981 年）系列，讀出都會文明的交響詩，詩中含藏憂鬱的藍調美感。

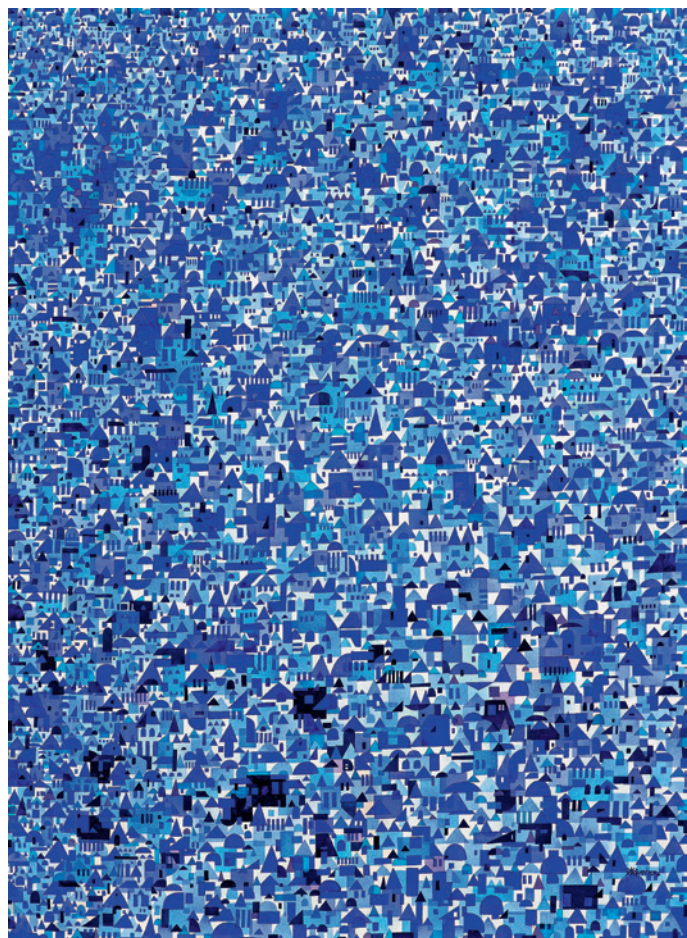
張永村師大美術系畢業後，由於先前的獎賽成績優秀，共獲獎二十餘項，被推薦至新竹師專美勞科任教，指導畢業班學生製作畢業美展，同時鏗而不捨地創作，在春之藝廊舉辦個展（西元 1981 年）叫好又叫座，他的水彩畫藏者意蘊無窮的想像空間，風格如詩，簡淨又細密繁複，理性又詩情柔美，是各家畫廊爭取簽約的明日之星。

### 初心靠岸，與林壽宇玩異度空間

忽而，他平靜的教書生涯，出現了致命的轉折點，激發他永不止息的生命浪濤，湧現驚濤拍岸的千堆雪。27 歲的張永村遇到一個人，那個人帶領他去見識什麼是藝術的絕對與純粹，從此張永村奉他的名言：「表達表達而不以表達表達表達之」為主，他的藝術之心初次靠了岸。

那個人是與趙無極同樣享譽國際的畫家，但在臺灣卻少為人知，他，就是林壽宇，一位讓張永村脫胎換骨，為藝術「引火玩命」的精神導師。這位以極簡、純淨的方形或長方形的白色塊面，在白色的畫布上，構成幾何抽象的白色繪畫系列，在 60 年代中期聞名國際的 Richard Lin，50 歲返國在龍門畫廊舉行首次個展，旋即引起「白色的震撼」。

翌年張永村就在龍門畫廊開個展（西元 1983 年），兩人初相識，那個「白色之



▲ 〈文明躍昇〉西元 1983 年水彩紙。



▲ 〈悟與物〉西元 1985 年 20x1.2 公尺。



▲ 〈源遠流長〉西元 1984 年 水墨裝置 5000x1200cm。

神」驟然吸引著張永村的青澀靈魂。隨之西元 1984 年張永村被網羅參加以林壽宇為首的「異度空間展」，開展前包括莊普、陳幸婉、胡坤榮等九位參展者先進駐春之藝廊，進行突破畫布限制的布展，他們要將取自工業的材料，在空間裡玩出他們的創作。這對所有的參展畫家都是一項挑戰，因為大家早已習慣以平面繪畫為主。張永村的〈無所不在 - 弦音六十四轉〉是以塗上黑、白、墨綠的油彩，大小不一的矩形或方形木塊，從畫廊的階梯堆堆疊疊地排列至展覽場各處，無所不在地滲透各個空間，同時邀請觀眾更動作品位置。

## 前衛起舞，超度空間掀起低限風潮

這種破天荒將平面空間立體化的藝術實驗，著實讓張永村感到新奇卻也十分害怕，他形容是「一種開拓荒地冒險發現新大陸的玩意兒」，然而嘗試正是一個美妙的開始，當他意識到可以冒險玩玩時，適逢北美館舉辦「抽象水墨大展」張永村以 8 月時他在「異度空間展」時的空間布置與材質運用的體會，12 月時提出〈源遠流長〉參展，他以宣紙為材質，在其上恣意潑灑，墨瀟淋漓，以裝置的空間形式呈現，豈料這件長達 2 公里不著一筆一線的抽象

水墨，竟一舉奪魁，令他信心大增。

而他與莊普、賴純純、胡坤榮等藝術夥伴更常形影不離，只要林壽宇電話一到，一聲令下他們隨即拋開一切，趕往集合地點，大家每每聊到欲罷不能，胡亂裹腹，再趕往其他朋友家繼續夜戰，並將對方冰箱裡的食物搶食一空。他們有嚴肅的論戰，也有兄弟情義相挺的比拼，也有愛恨情仇的猜忌，更有醉臥街頭的狼狽。他們可以連續三夜膩在一起，只為討論下一場的空間革命。只因第一次展覽匆促行事，未能觸及核心，但已在保守的畫壇開出第一槍。

隔年（西元 1985 年），他們在革命的舊巢春之藝廊，再次發動「超度空間—空間、色彩、結構」展，他們的信仰是「存在與變化」，策略是「分割、變換、排列、組合」，莊普的〈來去自如遨遊四方〉以 V 字型鋼條，做結構的穿梭、連結；賴純純〈所有的可能性包括在可能裡〉，以巨大的幾何型木板作組合，上面流淌著色彩，胡坤榮的〈非虛非實〉以白色為底塗有七彩的長條木材斜倚牆面。張永村的〈悟與物〉以 20 公尺長、1.2 公尺寬的大型不銹鋼片，平置地面，變成弧形波狀，材質的延展性與折射性，幻化出虛實的光影變化。那是一種相當前衛的藝術行動，當時他們並沒料想到會掀起一股低限主義的風潮。

參與異度、超度空間展後，張永村說：「我感受到一股真正來自內在的精神

湧現，正在和舊環境對抗，也和自己過去的舊思想在革命。」如此在平面轉為立體，舊空間轉新空間，舊思維汰換新觀念的反覆操練中，張永村已逐步磨出在存在的空間與材質中，不斷變化的本領。當此北美館又推出競賽大展時他果真脫穎而出，再次奪魁。當張永村內在創作的慾望被點燃後，他再也無法只當一名循規蹈矩的美術教師，他不顧父母反對，索性辭去新竹師專鐵飯碗的教職，專心奉獻藝術，只因林壽宇告訴他：「要時時磨練你心中的那把刀。」張永村不斷以宣紙及墨作材質的轉換與空間裝置，進行「超度空間變奏展」，且獲北美館邀展參加在東京舉辦的「臺北訊息展」（西元 1989 年）展畢作品為「原美術館」典藏。

張永村聲名如日中天，一如他的那群親密戰友，莊普、賴純純每個人都在北美館獲得大獎，林壽宇在他們的心中是永恆的美麗，張永村更十分景仰他，認為「他是一位對藝術創作意念絕對貫徹一致的人」，甚至說：「林壽宇引我了一條我從未走過的路，他導演了這齣戲。」

若說張永村 80 年代的藝術生命是林壽宇所導演，那麼當這位他所信仰的精神導師，在西元 1987 年左右離臺後，往後他如何單槍匹馬地走下去？林壽宇有他的歸路，而張永村仍在旅途中，不過他已然清楚今後他將朝精神的超越邁進，只是他的



▲ 張永村以行為藝術〈蒙娜麗莎杜象村〉參選總統。

起心動念，這一念將把自己帶往何方？

### 心靈總統，蒙娜麗莎杜象村

奇妙的是，少了林壽宇這位大導演，張永村竟開始自導自演。80年代張永村玩的是「從平面繪畫進入生活空間」，90年代他雄心勃勃玩的是透過身體行為打破藝術與生活的框限，從而擴展至四周環境及社會層面，而少依賴傳統的繪畫形式，以達到精神超脫的可能。這種行為藝術讓張永村充沛旺盛的生命力，在解嚴後劇烈變動、抗議喧囂、血氣方剛的臺灣社會，找到理想紋身的宣洩出口。從此他不安於室，從美術館館內走到美術館廣場，從畫廊走入街頭，將一腔熱血灑遍四方。

由抽象水墨竄紅的張永村，90年代以降針對臺灣狂熱的政治氛圍與議題進行批

判，尤其是荒謬乖張的選舉。民國80年年底張永村繳了報名費，參選第一次民選第二屆國大代表選舉，編號8號的他頂著一頭長髮，戴著黑帽，留著兩撇鬍子，身著黑長袍，擬仿杜象 (Marcel Duchamp) 以達文西 (Leonardo da Vinci) 〈蒙娜麗莎 (Mona Lisa)〉加上鬍鬚而成〈L.H.O.O.Q (Mona Lisa with moustache)〉名畫扮裝，他是從名畫走出的〈蒙娜麗莎杜象村〉，在街頭拜票，宣揚他的政見：「信藝術得永生」、「藝術是人類的第二位真神」、「每一個人都是藝術家」、「用藝術化暴力，世界更有趣」。張永村以藝術的天真理念導致敗選，他不氣餒繼續參選民國81年增額立委選舉，在嬉笑怒罵中反諷政治。

民國85年臺灣千載難逢的首次總統民選，他不再像先前繳錢獨自參選，花費百萬卻競選失利，他改變策略，召集幾位藝術家一起行動，舉行「後現代烏托邦總統大展」，每位候選人的作品，都是一則荒謬的政治諷刺詩。民國89年張永村再度邀請藝術家集體競選一如先前自組心中的理想國，推出「人類第二屆心靈總統特展」，包括郭少宗的〈夷希微之國〉、施工忠昊的〈台灣福德寺〉、黃圻文的〈玫瑰共和國〉、李俊陽的〈七彩迷魂國〉、無名子的〈心靈光國〉及他自己的〈乾坤不老國〉，民國93年張永村鍥而不捨，不錯過任何一場總統大選，宣揚他浪漫藝術



情懷的心靈總統，認同他理念參與選舉的有洪易的〈鴨霸國〉、許景淳的〈美之國〉、李俊陽的〈台灣迷彩國〉及他自己的〈靈藝半神人〉等九位及作品。他們以藝術扮裝，遊行街頭，宣稱心靈總統不同於政治總統，無須選票，沒有鬥爭，每一個人都是心靈總統。張永村試圖透過蒙娜麗莎杜象村的展演行動，集體發聲顛覆傳統的光怪陸離，甚至宣稱心靈總統可以超越國族或宗教。

### 村之際禮，辦喪禮為自己超渡

80年代末到90年代初，臺灣的街頭抗爭與學生運動不斷也有如吳中燁、林其蔚舉辦「臺北破爛生活節」(西元1994年)、「空中破裂節」(西元1995年)或「台北國際後工業藝術祭」(西元1995年)等前衛激進的展演活動，諷刺資本社會的物慾橫流。

在臺灣社會轉型，人心思變，價值混亂的時刻，張永村為何熱衷於另類選舉？如果沒有中正紀念堂解散萬年國會的學生運動(西元1991年)，張永村的藝術生涯會轉型嗎？正是因為那場學運，張永村做了個「國會X」的圖碼，裝置在被鋸倒的旗桿與被燒毀的國旗上，且與學生及民運人士共同守候三天三夜，他突如其來地化身為一個身披血衣、背負政治苦難的「忍者村」。

他也從許多好朋友如詩人管管、羅門，音樂家李泰祥或畫家莊普、林壽宇、劉其偉等前輩身上發現他們的人格特質，他深深覺



▲ 張永村以行為藝術〈能源法師〉自我超渡。



▲ 張永村以行為藝術〈墨海僧人〉超度中華文化的墨海魂魄。

得「生命中最快樂的事，即是在自我生命開展的前進中去尋找刹那的永恆感！」

於是他勇往直前，為自己的理想獻情追尋，把城市當舞台，生動地演出他內心被禁錮的角色。尤其是西元 1994 年 12 月張永村在臺中理想國藝術街，結合藝術的表演及法師祭典儀式的〈村之際禮〉最為撼人。他身披紅色袈裟，戴多彩面具，扮演〈能源法師〉先進行開幕祈福，繼而與幾位表演者跳著他自編的「能源之舞」，周圍布滿「能源火雕」，在音樂、舞蹈與理想的儀式中，氣氛莊嚴又炫麗，並舉辦「能源辦桌」。這場祭典，張永村藉著法會儀式送舊迎新，自我超生，他認為人必先自救，才能救人，也才能超越三度空間，進入第五度空間，得到身心靈的解脫。

### 乾坤不老，覺識道行為藝術

當張永村重生後，他心甘情願地安頓在自己的藝術信仰裡，以全方位越界展演，繼續推出〈能源法師第二代〉(西元 1997 年)，他身著緊身服，頭戴羽毛三角紅帽，全身彩繪米羅式的夢幻圓形符號，艷麗的色彩爆發著能量，他有如精靈，穿梭人世間，傳達他的身心靈訊息。此外，張永村也化身為打通中華文化任督二脈，超度千年沉重的墨文化的〈墨海僧人〉。西元 1995 年張永村受邀於韓國展出抽象水墨裝置作品，開幕當天，他以一身黑白墨袍現

身在水墨作品前，進行吟詠、默禱的加持儀式，頓時讓靜態的視覺藝術充滿動態的能量，變成一個場。他以展演穿透水墨裝置的行為藝術，意味著墨海僧人已吹皺一池「墨」水，讓墨起死回生。

張永村樂此不疲地變裝，不是扮演法師，就是僧人，法力不斷增強。高靈賽斯(Seth)曾說過「你創造你自己的實相」，張永村再次創造了版圖位移的乾坤大挪移，他著黑白袍服戴白色面具，擊著鼓，化身「乾坤不老」(西元 1995 年)長者時而與臺南迪迪舞蹈社，時而與臺中頑石劇團，於臺南文化中心、臺中科博館廣場展演。表演者身著正方形舞衣，雙手平舉，如一片色面，又如一尊尊活雕塑，舞著張永村編導的調和天地陰陽能量的乾坤大舞碼。

翌年，張永村至彰化王功漁村，於海堤製作景觀雕塑，並義務於王功國小教導小學生半年，且教唱社區居民，於開幕時共同演出「王功甦醒」乾坤大挪移舞蹈。

張永村這位中年男子，內心承載著愛充滿了光，一心想點亮世界，他繼續展演「乾坤大挪移」，祈福人間。西元 1997 年，他以忍者村扮像，將全身捆緊，頭戴黑色木框鎖以鐵鍊如死囚，掙不開樊籠，以「紅腥、黑牢、白恐」之名，於臺北市立美術館廣場，跪地痛哭五天四夜為 228 事件的英靈哀悼。



▲ 張永村於民國 107 年於臺中大墩藝文中心舉辦回顧展，現場展示歷年來的經典作品。

張永村 90 年代所展演的行為藝術，關懷人生存在世上所遭遇種種處境的不堪。忍者村是對美好生命遭受社會或戰爭迫害的悲憤控訴，以災靈人的身份安撫受災靈；蒙娜麗莎杜象村是對人心荒謬的自嘲反諷；能源法師以巫師化靈，超度怨靈；墨海僧人破除中國墨海魔怪，超渡亡魂；乾坤不老是對陰陽和諧，生生不息，宇宙生靈的關愛。張永村的行為藝術所創造的五種不同身分，是他由憤怒轉為悲憫，抒解自己療癒自己的修行之道，是他個人精神純化的歷程，由覺醒的意識到入道的「覺識道」，他似乎不只活出自己，已活出好幾個自己。引導他回到自己的面目。

西元 2001 年張永村發表「靈光禮祭」，化身「乾坤不老」以鳳梨、魯蛋、壽司、披薩、漢堡，獻祭他所敬仰的藝術家，是靈性救贖的一種安魂儀式，是超越

八大藝術的第九藝術。

此外，張永村也以他跨領域的展演藝術，積極參與社區總體營造，從臺北花園新城(西元 1987-1991 年)、臺中理想國(西元 1992-1997 年)到桃園大溪頭寮社區(西元 1998-2001 年)，他熱心推動社區美學。西元 2006 年張永村的「臺灣感動」全省巡迴展演結合詩、畫、民謠演唱，並發行，他自己作詞、作曲、編曲歌頌臺灣鄉土的自然與人文之美的「臺窩灣西海岸」新民謠 CD 專輯。只因張永村一向認為：「讓每個人都能唱出在地文化的曲調，我的藝術在這個時代才會變得有意義。」

### 人生劇場，全方位展演心靈深戲

曾是上個世紀 80 年代臺灣抽象水墨裝置的前衛先行者，在 21 世紀張永村的水墨升級，他運用電腦創作，他拍攝乳牛，